



Universidad  
Zaragoza

TRABAJO FIN DE GRADO

Jules Janin et le roman frénétique : le traitement du  
*locus horribilis* dans *L'âne mort et la femme  
guillotinée*.

Jules Janin and the “frénétique” novel: *locus  
horribilis*’ treatment in *L'âne mort et la femme  
guillotinée*

Autor

Pablo Urmeneta Floristán

Directora

Ana Isabel Alonso García

Universidad de Zaragoza

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Lenguas Modernas

2020/2021

## TABLE DES MATIÈRES

1. Introduction: .....	3
2. Le roman dans son contexte .....	4
2.1 <i>L'âne mort et la femme guillotinée</i> . Un roman parodique ? .....	5
2.2. L'horreur dans <i>L'âne mort et la femme guillotinée</i> .....	8
3. Espaces horrifiants ( <i>Locus horribilis</i> ) .....	8
4. Conclusion: .....	22
5. Bibliographie .....	24

## **1. Introduction:**

Dans ce travail on aborde l'analyse des espaces présentés dans le roman de Jules Janin *L'âne mort et la femme guillotinée*, comme éléments principaux de la création de l'horreur. On va inventorier les descriptions des différents endroits que le narrateur visite tout au long du récit.

Premièrement, on présentera Jules Janin dans le cadre des petits romantiques et on essayera de situer ce roman dans son contexte historique et culturel afin de nous rapprocher des idées sur lesquelles Janin s'appuie pour écrire cette histoire de ses arguments pour la justifier devant la critique. On se demandera aussi pourquoi est-il possible de faire une lecture parodique ou sérieuse du roman.

Le chapitre 3 de cette étude, se consacre à l'analyse des lieux capables de créer cet effet terrifiant dans le roman à partir d'un inventaire exhaustif de ces espaces et de l'étude de leurs similitudes et leurs différences ; on mettra en relief la typologie des endroits ainsi que le rôle des personnages dans la configuration des espaces horrifiants.

Pour octroyer cette mémoire d'une base critique et argumentée, on a utilisé des études spécifiques sur la littérature française du XIX<sup>ème</sup> siècle proposées par Alicia Yllera, Émilie Pézard, Matthieu Liouville, Jean-Luc Steinmetz ou Anthony Zielonka. On a aussi considéré des analyses sur le *locus horribilis*, comme celle d'Esperanza Bermejo ainsi que sur le contexte de la production de la France frénétique et sur l'exploitation littéraire du ressort de l'horreur.

Finalement, on a fait une petite synthèse de tout ce qu'on a vu dans la conclusion, en soulignant le rôle des espaces dans l'expression de l'horreur.

## 2. Le roman dans son contexte

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, le mouvement romantique commence à s'étendre et à parcourir toute l'Europe. En France, on assiste à un sentiment de tristesse générale entre la société qui, après la révolution de 1789, est accablée par des sensations de solitude, angoisse, perte de valeurs et manque de principes, désorientation, crises économiques, maladies, etc. En général en France —et surtout à Paris, image de l'urbanisme—, il y a un climat d'obscurité et grande dépression parmi les gens qui va révolutionner le panorama culturel avec les influences qui viennent surtout de l'Allemagne et l'Angleterre.

Dans ce panorama angoissant, les auteurs commencent à utiliser certaines fois le sujet d'un climat d'obscurité dégoûtante dans des histoires où les protagonistes peuvent être présentés comme des personnages propres d'une société qui a corrompu l'individu, des personnes incomprises par une société individualiste et cruelle. Ces personnages seront souvent ceux qui jouent le rôle principal dans la plupart de la production littéraire du début du XIX<sup>ème</sup> siècle pendant la vogue romantique.

Ce panorama favorise la recherche de nouveaux genres qui pouvaient créer un effet polémique chez les lecteurs, un genre qui naît pour « répondre au besoin de sensations fortes qui caractérise ce public contemporain » (Pézar, 2013 : 42). Dans ce climat où le romantisme est considéré le grand genre littéraire du moment, naît le genre frénétique, nom donné par l'auteur Charles Nodier à ces auteurs qui réunissent certains traits dans cette vogue du noir.

Depuis que Charles Nodier a inventé l'expression dans un article en 1821 (...) le « genre frénétique » permet de regrouper, dans le discours critique, un ensemble d'œuvres parues dans le premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle(...) (Pézar, 2017)

Conçu comme un nom qui éviterait la tendance de relier directement l'horrifiant, propre de la production de certains auteurs romantiques, au genre romantique tellement dit, le genre frénétique continue à être relié constamment au romantisme, même par Nodier lui-même, qui utilise tantôt « romantisme » tantôt « frénétique » pour désigner le caractère violent des œuvres, comme l'indique Pézar.

(...)l'étiquette « genre frénétique », en désignant la part horrifiante des productions contemporaines, débarrasse le mot « romantisme » des connotations noires qui y étaient attachées. Cette stratégie ne trompe cependant personne, à commencer par Nodier lui-même qui continue à utiliser indifféremment les

termes « romantisme » et « frénétique » pour désigner les mêmes œuvres violentes.(Pézard, 2013 : 42)

Il y a un groupe d'auteurs romantiques qui manifeste dans ses récits un grand intérêt en ce qui concerne la recherche des émotions violentes, fortes, dégoûtantes et horribles dans ces récits, les petits romantiques. Les petits romantiques est un groupe formé par des écrivains (surtout des écrivains isolés) qui avaient un intérêt pour reproduire dans leurs ouvrages l'obscurité ou même la parodie des ouvrages romantiques consacrés, utilisant l'horreur et la parodie comme des composantes fréquentes dans leurs textes.

Le début des années 1830 amplifie cette tendance parodique interne au romantisme qui l'accompagne depuis ses débuts. (Liouville, 2008)

Ils voulaient à tout prix produire un impact chez le lecteur, un sentiment d'angoisse, peur ou dégoût et simultanément favoriser sa réflexion sur la vision critique présentée dans l'ouvrage.

Sans appartenir à une véritable école, travaillant bien souvent dans l'isolement, ces auteurs (...) ont tenu à inclure une préface polémique, provocatrice, enthousiaste, souvent même agressive ou choquante, dans leurs premières (parfois leurs uniques) publications.(Zielonka, 1988 : 71)

Au milieu de cette époque obscure et troublante dans laquelle la vogue romantique traverse l'Europe, se développe ce goût pour le dégoûtant et la passion de montrer l'immoralité propre de la société, surtout la société urbaine, puisqu'on continue à idéaliser les ambiances rurales comme on faisait dans le dernier siècle.

Ce genre frénétique se caractérise par ce goût de provoquer des émotions fortes chez le lecteur, notamment un sentiment de dégoût, de peur ; souvent au moyen de descriptions morbides qui dérangent le lecteur, car elles concernent les personnages, la société, les espaces ainsi que les situations affrontées. Dans ses textes, les « petits romantiques » cherchaient à tout prix la provocation, surtout à travers l'horreur, le dégoût ainsi qu'à travers la parodie.

### **2.1 *L'âne mort et la femme guillotinée*. Un roman parodique ?**

Un des auteurs célèbres à l'époque était l'écrivain et critique d'art Jules Janin (Saint-Étienne, 1804-Paris, 1874), auteur surnommé « Le prince des critiques », célèbre par ses critiques, contes et romans. L'un de ses ouvrages le plus connu, *L'âne mort et la femme guillotinée*, publié en 1827, est classé comme un roman qui appartient au genre frénétique, même si tantôt la critique tantôt l'auteur lui-même, dans la préface du

roman, affirment qu'ils ne savent pas à quel genre le roman appartient. *L'âne mort et la femme guillotinée* est encadrée dans le genre frénétique à cause de l'horreur présent dans ses chapitres, ses personnages et les lieux présentés. Le roman de Janin est avant tout, un roman d'horreur, justifié par Janin comme « une de mes petites drôleries ».<sup>1</sup>

Malgré ce titre bizarre, il ne s'agissait de rien moins que d'une parodie; que le métier de loustic littéraire ne convenait nullement à mon caractère et ma position, que j'avais fait un livre sans vouloir nuire personne; que si mon livre était par malheur une parodie, c'était une parodie sérieuse, que parodie malgré moi (Janin, 1865 : 10)

Ce roman, qui naît comme la continuation de l'article *Elle et l'âne* du journal *Le Figaro* écrit par Janin, a connu un véritable succès à l'époque ; on y montre la vie d'un homme —dont on ne sait pas le nom— qui tombe amoureux d'une jeune fille qui va être corrompue par la société urbaine. Jules Janin fait la préface de son œuvre et la présente comme une œuvre de difficile catégorisation, et il affirme que ce n'était pas son propos de faire une parodie. Mais la critique a positionné ce roman, à cause de l'intérêt de Janin pour porter à son extrême le roman noir anglais, le *Schauerroman* allemand ou le roman frénétique français, comme un roman parodique ; théorie aussi développée à cause de la ressemblance entre *L'âne mort et la femme guillotinée* publié en 1829 et *Le dernier jour d'un condamné*, écrit par Victor Hugo la même année, et qui donne le titre au chapitre XXV du roman de Janin. Les petits romantiques, chercheurs à tout prix de la provocation à travers ses ouvrages, parodiaient très souvent les œuvres et auteurs célèbres du romantisme (Liouville, 2008). Dans son étude sur Janin, Liouville signale la possibilité de faire des différentes lectures de la préface de Janin.

Il y a une chose à remarquer dans l'histoire des ouvrages qu'a publiés M. Janin. C'est que tous jusqu'ici sont éclos d'un article de journal, tant la nature de son esprit ramène ses conceptions à cette forme qui lui est propre, et qu'on pourrait appeler embryonnaire. *L'Âne mort et la Femme guillotinée* a son embryon dans un article du *Figaro*, intitulé *Elle et l'Âne* (Bussière, 1837 : 219)

Les préfaces jouent fréquemment un rôle ambigu en rappelant au lecteur l'existence de différents niveaux de lecture possibles (...) Publié la même année que *Le Dernier jour d'un condamné*, le roman de Janin pourrait en être la parodie, de même qu'il pourrait parodier l'esthétique frénétique. L'œuvre s'écrit nécessairement en référence à ces autres textes (dans ce cas très explicite,

---

<sup>1</sup>Revendiquant le « sérieux » dans cette préface, Janin désignera néanmoins plus tard ce roman comme « une de mes petites drôleries » (Liouville, 2008)

puisque le chapitre XXV porte le titre « Le dernier jour d'un condamné »)  
(Liouville, 2008)

Dans le même sens, Émilie Pézard remarque que « Jules Janin, dans la préface de *L'Âne mort et la femme guillotinée*, se plaît à égarer son lecteur en présentant son livre comme une « parodie sérieuse », façon de se distancier d'un récit qui a peu à voir avec une parodie. (Pézard, 2017)

Au XIX<sup>e</sup> siècle on utilise la parodie dans certains textes romantiques, une parodie parfois un peu diffuse à cause du mélange des genres souvent utilisé dans les productions littéraires du romantisme frénétique. C'est le cas de *L'âne mort et la femme guillotinée*, un texte si diffus et polémique tantôt par les sujets traités tantôt par l'explicable intentionnalité de l'auteur, qui fait de Janin un auteur considéré par la critique comme un petit romantique.

Les genres historique et frénétique s'hybrident d'autant plus naturellement que les maîtres de chaque genre ont pu se voir classés dans une autre catégorie (...) Ainsi, quand un roman est présenté au public, c'est systématiquement en mettant en valeur le genre avec lequel est hybridé le frénétique, davantage que ce dernier. (Pézard, 2013 : 49-50)

Le roman est donc positionné à mi-chemin entre le roman frénétique et le roman parodique. Le propos qui avait Jules Janin avec ce roman était de montrer la société de l'époque, morbide et intéressée par ces aspects dégoûtants ou terrifiants; sentiments qui habitaient parmi les gens de l'époque. Il ne veut pas parodier le genre frénétique mais critiquer la réalité de l'époque dans laquelle triomphait ce genre frénétique et qu'au même temps était inspiratrice de ce genre frénétique. Les frénétiques cherchent le romanesque du mystère et de l'exceptionnel et confrontent le lecteur à la brutalité du monde. (Pézard, 2013 : 51)

Ces faits, ajoutés à l'absence d'un fil conducteur entre les chapitres de Janin et ses espaces et personnages provocateurs et stéréotypés provoquent chez le lecteur une double vision du roman : parodique et horrifiante, la deuxième manière de lire l'œuvre de Janin.

Notre approche donnera la priorité à l'analyse de l'horreur dans *L'âne mort et la femme guillotinée*, analysant l'espace comme une des sources principales pour générer ce sentiment d'horreur.

## **2.2. L'horreur dans *L'âne mort et la femme guillotinée***

L'horreur s'exprime à partir d'une « esthétique du choc » (Pézard, 2013 : 47) et de la confrontation brutale avec un objet horrifiant. L'horreur joue avec la surprise et le dégoût. Il y a une série d'éléments communs dans le genre horrifiant qui doivent se présenter, s'ordonner et faire une nouvelle combinaison qui provoquera un effet surprise chez le lecteur.

On ne peut guère en dire autant pour les œuvres du romantisme frénétique : s'il y a des scènes (exécution capitale, dissection) et des personnages récurrents, l'enjeu pour chaque écrivain est de représenter une combinaison de faits nouvelle à partir de cette donnée commune (Pézard, 2013 : 48)

Le titre *L'âne mort et la femme guillotinée* présente déjà l'horreur, fonctionnant comme annonciateur de ce qu'on va retrouver dans l'histoire, qui commence avec la mort de l'âne Charlot et finit avec le guillotinement d'Henriette.

Des titres comme *L'Âne mort et la femme guillotinée* ou *Ivre et mort* ont une valeur programmatique qui annonce d'emblée ce que le récit donnera à voir : le roman de Janin commence avec la mort de l'âne et finit avec l'exécution d'Henriette (Pézard, 2013 : 47)

*L'âne mort et la femme guillotinée* est un roman où l'horreur est présente dans tous ses chapitres, soit d'une manière implicite, au moyen de situations horribles dans des scénarios horribles ; soit d'une manière explicite à travers la progression dans l'horreur que le narrateur fait. Le héros de Janin est obsédé par l'idée de l'horreur, il veut faire des études sur l'horreur et cherchera des situations horribles, ira là où l'horreur se trouve : dans des endroits terrifiants auprès de gens mystérieuses et obscures dont les histoires et les actes perturbateurs provoquent un sentiment d'effroi et dégoût chez le lecteur.

## **3. Espaces horrifiants (*Locus horribilis*)**

Ces endroits horribles se présentent dans l'œuvre de Janin sous le schéma du *locus horribilis*, un topos littéraire qui s'oppose à la paix et au lieu idyllique, confortable et sûr du *locus amoenus*.



Le *locus amoenus* constitue la norme euphorique et le *locus horribilis* (ou *terribilis*) l'écart dysphorique, notions liées à d'autres isotopies souvent très proches : l'utopie comme lieu associé à la joie et la dystopie (ou contre-utopie) comme lieu lié à la peur, par exemple. (Bermejo, 2012 : 09)

Cette opposition au *locus amoenus* est clairement représentée dans *L'âne mort et la femme guillotinée* : le narrateur idéalise pendant toute l'histoire la première rencontre avec Henriette à la plaine de Vanves<sup>2</sup>, avant l'entrée à Paris et l'immersion du protagoniste dans l'horreur. Cette image idyllique est rappelée très souvent pendant que le narrateur visite des lieux chargés d'obscurité et horreur.

Tout à coup, justement à l'encoignure de cette route si mal tenue, si étroite, si rocailleuse, et pourtant si aimée, qui conduit à la taverne du Bon Lapin, j'aperçus une jeune fille sur un âne qui l'emportait et qui s'emportait. O le ravissant spectacle ! J'y serai toute ma vie.<sup>3</sup> (pp : 39)

À ces mots qui me rappelaient (ô mes chers el chastes souvenirs, que veniez-vous faire en ce lieu?) la plaine de Vanves, je m'élançai de mon siège, je résolus de faire une dernière tentative pour arracher la malheureuse à ce repaire. (pp : 212)

Un espace sera considéré horrifiant quand le narrateur ressent des sentiments de dégoût ou de peur ; il s'agit d'un ensemble de douze endroits décrits comme « horribles », « funestes », « sinistres » : « Je ne saurais dire comment je sortis de ce lieu funeste. » (p : 183)

Ces espaces d'horreur souffrent subissent une évolution au long de l'histoire, au fur et à mesure que le narrateur approfondit dans l'horreur ; l'histoire intègre des éléments qui aboutissent à l'apothéose horrifique au cimetière de Clamart. À partir de l'incipit du récit dans un endroit déjà horrifique —la barrière du combat, où le narrateur est témoin de la mort de l'âne Charlot dans un combat— l'évolution de l'horreur dans les espaces sera progressive : dès la plaine de Vanves, au chapitre II, chargée d'éveiller les

---

<sup>2</sup> Le topos du *locus amoenus* utilisé dans la description de la plaine de Vanves, ouvre aussi le motif de l'*amor amoenus* quand le narrateur rencontre Henriette par la première fois, face aux sentiments que le narrateur va ressentir au long de l'histoire, qui correspondent plutôt à l'*amor terribilis*.

Les lieux se confondent avec les sentiments et un *amor amoenus* (l'amour maternel ? l'amour conjugal ?) s'oppose à un *amor terribilis* (l'adultère ? l'inceste ?). (Bermejo, 2012 : 09)

<sup>3</sup> Janin, Jules (1865), *L'âne mort et la femme guillotinée*. Paris : Michel-Lévy.

souvenirs du narrateur à propos de la femme aimée et de l'âne qu'il vient de voir mourir, jusqu'au cimetière de Clamart dans le chapitre XXIX, où le récit finit. Le roman s'ouvre pourtant dans un lieu d'horreur qui va provoquer chez le lecteur ce sentiment angoissant et provocateur cherché par le frénétique, et finit dans un endroit considéré comme « maudit », après avoir fait un parcours de lieux de plus en plus funestes dans l'histoire.

Les espaces horrifiants ont une forte importance dans l'œuvre. Janin a décidé d'intituler certains chapitres avec le nom de l'endroit visité par le héros; c'est le cas des chapitres I *La barrière du combat*, IV *La Morgue*, XVI *Les capucins*, XVIII *Lupanar*, XXI *Le cachot*, XXIII *La Salpêtrière*, XXVI *La Bourbe* et XXIX *Clamart*. Cela montre une tendance de l'auteur à explorer l'horreur comme un sentiment lié à certains espaces et à le montrer avant même de l'avoir présenté : le lecteur sait où est-ce que le narrateur se trouve dans ce chapitre, il y a déjà une problématique annoncée : le héros contre l'espace où il se trouve ; cet espace est un obstacle dans la vie troublante du narrateur. Cet obstacle confronte le héros à une réalité qui l'éloigne de son bonheur, de ce qu'il souhaite. Ce même espace sert aussi à rapprocher le narrateur de son expérience de l'horreur. Chaque endroit horrifique visité est un apprentissage pour lui.

Le roman commence dans la Barrière du Combat, où le narrateur ouvre son histoire. Ce lieu se présente cruel, dégoûtant, et sous une atmosphère de peur. Dès le début on établit quelques similitudes entre la Barrière du Combat et le cirque à l'époque romaine ; ce rapprochement met en relief son caractère effrayant. Le narrateur introduit une comparaison entre la foule romaine qui célébrait la mort d'un soldat et la foule de la Barrière du Combat qui célèbre l'abattage des animaux.

Hélas ! Nous n'avons pas encore le cirque où les hommes se dévorent entre eux, comme dans le cirque des Romains, mais nous avons déjà la Barrière du Combat. (p : 31)

La description de cet emplacement éveille ce sentiment de dégoût propre de l'horreur, au moyen d'un lexique qui renforce cette impression : « atmosphère d'égoïsme », ou « lamentable spectacle ». Finalement, le narrateur désigne cet endroit comme un « lieu fatal » : « J'étais dans une atmosphère d'égoïsme difficile à décrire(...) Je vous assure que c'était un lamentable spectacle. Je sortis, en étouffant, de ce lieu fatal. » (pp :34-36)

Ce chapitre marque la tendance esthétique qu'on va rencontrer pendant toute l'histoire. Après ce chapitre, Janin casse cette atmosphère horridique pour présenter le seul lieu pendant toute l'histoire qui ne présentera aucun trait d'horreur : la plaine de Vanves. La plaine de Vanves jouera le rôle du *locus amoenus*, auquel le narrateur veut retourner, sans succès, pendant toute l'histoire. Cette plaine est l'antithèse du *locus horribilis*, le topos utilisé au long de l'histoire.

Dans le chapitre IV *La Morgue*, le narrateur visite la morgue, un lieu où le héros fera des progrès dans l'horreur. Le chemin jusqu'à la morgue sera un chemin de mendicité. Janin utilise ces chemins pour faire une entrée progressive dans l'horreur. Le protagoniste marche par des chemins troublants pour finalement arriver à un destin horrible : la morgue.

La foule assiégeait la porte d'une maison d'assez pauvre apparence où se faisait une invasion par autorité de justice(...)De chaque côté de la rue on voyait étalé l'attirail ordinaire des commerçants ambulants; quelques miroirs tout neufs, de vieux livres de messe; les plus sales outils de la vie matérielle; quelques tableaux sans cadres, des cadres sans tableaux(...)elle sortit de cette misère comme on sort d'un spectacle gratis, tout en relevant dans les airs ses larges manches ; à vingt pas de là elle s'arrêtait de nouveau vis-à-vis la préfecture de police, où deux recors entraînaient un mendiant qui n'avait plus de patente pour mendier. (pp : 65-66)

La Morgue est un lieu entouré par des flots « noirs » et « chargés d'immondices », décrite comme « noire » et plaine de cadavres.

On aperçoit la morgue de très loin les flots qui coulent à ses pieds sont noirs et chargés d'immondices. On entre dans ce lieu librement mort ou vit, à toute heure de la nuit et du jour; la porte basse en est toujours ouverte; les murs suintent; sur quatre ou cinq larges dalles noires, les seuls meubles de cette caverne, sont couchés autant de cadavres (pp : 69-70)

Janin utilise le macabre pour décrire ce lieu référencié comme « caverne ». Il décrit ce bâtiment comme un bâtiment où l'on entre « à toute heure de la nuit et du jour ; la porte basse est toujours ouverte ». Implicitement, il rappelle au lecteur que la mort est toujours présente à travers la métaphore de la porte. Cette idée sur l'ouverture permanente de la morgue est reprise par la même métaphore de la porte ouverte au chapitre XVIII *Lupanar*, quand le narrateur entre avec Henriette au bordel où Henriette s'installera.

Le protagoniste rencontre à la Morgue trois cadavres, étendus chacun sur une pierre différente. Les meubles trouvés dans la Morgue contribuent à éveiller la peur; Janin met l'accent tantôt sur leur couleur et forme tantôt sur leur distribution.

lesmurs suintent; sur quatre ou cinq larges dalles noires, les seuls meubles de cette caverne, sont couchés autant de cadavres ; quelquefois, dans les grandes chaleurs et à tous les mélodrames nouveaux, il y a deux cadavres par chaque dalle(...)était étendu, à demi caché par un cuir noir et humide qui voilait sa large blessure(...)sur la pierre du milieu, entre l'enfant et le vieillard, moisissait le corps d'un beau jeune homme déjà saisi par le violet de la mort. Henriette s'arrêta devant cette pierre funèbre (pp : 70-71)

Cet endroit provoque chez le narrateur un sentiment d'angoisse et d'attrance perverse vers la mort et les cadavres, curiosité qui se verra remplie dans le chapitre suivant *Galvanisme*<sup>4</sup>, où Janin présentera un narrateur plein de peur et honte ; se sent criminelle. Dans ce chapitre le traitement de l'espace est différent au reste qu'on verra dans le roman. La maison visitée est présentée, tantôt extérieurement tantôt intérieurement comme une maison à « bonne apparence », « éclairé », où les gens qui sont là font bon accueil au narrateur. Tout ce qu'il raconte sur cet endroit invite à une vision agréable sur ce lieu. Néanmoins, cette maison devient, après une scène avec l'un des cadavres rencontrés dans la Morgue, un « lieu funeste » : « Et je l'entraînai hors de ce lieu funeste. »(Janin, 2016 : 36)<sup>5</sup>

Janin montre alors comment un lieu agréable peut devenir horrible seulement par les actes commis dans cet espace. Cette idée d'un lieu supposé agréable qui devient horifique, revient dans la description de l'hôpital des Capucins.

C'est là un hôpital, mais un hôpital sans respect. Le médecin lui-même méprise ses malades ; il a pour eux plus de dégoût que de pitié. Cette fois, l'hôpital devient prison(...) (p : 174)

Dans ce chapitre, Janin introduit un nouvel élément pour provoquer la peur : les personnages qu'on rencontre dans cet espace, une tendance qui va se répéter au long de l'histoire.

C'est toujours au moyen d'une rencontre qu'il fait dans la rue ou sur les grands chemins. Il rencontre Chariot à la barrière du Combat, où il ne l'attendait pas ; il rencontre Henriette dans les champs la première fois, et quatre ou cinq autres

---

<sup>4</sup>Dans l'édition de 1865 faite par la collection Michel Lévy, ce chapitre est porte le titre de *Galvanisme*, néanmoins on peut trouver ce chapitre sous le titre *La soirée médicale* dans des éditions postérieures.

<sup>5</sup> Cette phrase n'apparaît pas que dans certaines éditions.

fois en d'autres lieux ; il rencontre sur la route le vagabond, avec lequel il entame une dissertation philosophique, et qui lui vole son mouchoir en lui donnant une définition, à sa manière, du bonheur et de la vertu ; il rencontre sur la route encore le brigand sicilien qui a été pendu et qui est cuisinier ; il rencontre sur le boulevard l'homme-modèle et le petit Savoyard ; il rencontre, dans une maison dont l'élégance avait arrêté ses regards, la guillotine et la scène amoureuse dont elle est l'instrument et le théâtre (Bussière, 1837)

Dans le chapitre *Galvanisme* ou *La soirée médicale*, Janin introduit l'horreur à travers les actes commis par les personnages : l'horreur des lieux peut reposer seulement dans les personnages qui se trouvent là. Le narrateur se trouve dans un endroit agréable jusqu'à l'apparition d'un homme, dont l'entrée à la maison est déjà décrite comme une irruption brusque.

La conversation était fort animée et fort gaie, on parlait de tout et très-bien vous auriez dit une partie de plaisir; quand soudain dans l'escalier nous entendîmes des pas lourds, un grand bruit à la porte de l'appartement, les deux battants du salon qui s'ouvrirent : c'était le jeune homme de la Morgue. (p : 77)

Depuis le chapitre V, l'horreur ne sera directement liée à l'espace jusqu'au chapitre XVI, *Les Capucins*. Les Capucins est un hôpital parisien dans lequel le narrateur fait une de ses rencontres avec la femme aimée. Henriette va se trouver dans presque tous les endroits horribles rencontrés par l'auteur<sup>6</sup> ; cela se produit par la recherche constante de la femme aimée, le narrateur va toujours rechercher Henriette. Ça correspond plus ou moins au schéma gothique que Pézard explique ;

Lewis et Ann Radcliffe sont en effet deux représentants du roman gothique, qu'on définit traditionnellement comme le récit de la persécution d'une jeune fille innocente par un scélérat, dans un décor clos et inquiétant(...)Ce genre « frénétique » cherche à provoquer l'horreur, en cultivant une « esthétique du choc », selon l'heureuse formule de Max Milner. Pour ce faire, il délaisse volontiers les éléments caractéristiques du gothique, comme le château ou la jeune fille innocente. (Pézard, 2017)

Les connotations négatives de ce lieu s'explicitent. Ce lieu apparaît clairement décrit sous le signe de l'horreur dans un dialogue entre le narrateur et le lecteur : on le définit comme « fange livide », expression qui est applicable non seulement à l'hôpital des Capucins, mais aussi aux endroits déjà trouvés et pour trouver : « Mon histoire ne serait pas complète si nous ne traversions pas toutes ces fanges livides. » (p: 173)

---

<sup>6</sup>Il y a des lieux horribles qui ne sont pas visités avec Henriette mais qui font partie de l'histoire avec Henriette—c'est-à-dire, ces lieux ne sont pas visités avec elle mais sont fortement liés à elle—, c'est le cas par exemple de la Salpêtrière.

L'Hôpital des Capucins est décrit comme un lieu terrible, un lieu fatal et inévitable pour ceux qui tombent dans le vice « aussi inévitable que la Bourbe ou la Morgue »<sup>7</sup>. L'Hôpital des Capucins, comme le lupanar, la barrière du combat, le cachot, voire le cimetière de Clamart, l'objet d'un jugement moral fait par le narrateur de l'histoire<sup>8</sup>.

L'hôpital est taxé de « infect », « abominable », « rempli de plaintes, de misères, de hurlements, de grincements de dents » (p : 174). L'hôpital incarne le dégoûtant. Janin est capable de transmettre un sentiment répugnant qui grandit et continue à effrayer de plus en plus le lecteur : « ...lieu formidable comme une première damnation presque aussi terrible que celle qui attend le crime après la mort. »(p : 175)

Pour générer plus de répulsion vers ce lieu, Janin décrit aussi l'horreur entourant cet hôpital. Cette fois, il crée une sorte de ville<sup>9</sup> où le *locus horribilis* jouera le rôle principal. Il décrit deux autres hôpitaux à côté des Capucins et un « triste et isolé » ancien monastère à côté de la Bourbe (déjà mentionné comme un lieu horrible), une « sale et infecte fabrique », et « une pauvre marchande de pommes » (p : 175).

Janin fait une description sur ce qu'on peut trouver « dans ces murs ». Ce n'est pas une description physique mais plutôt une description abstraite dérivée de la critique morale qu'il fait.

Dans ces murs, l'effroi, la faim, des passions dévorantes, une inquiétude toujours croissante, un mal qui prend toutes les formes, tous les noms, qui usurpe toutes les places, du dégoût et de l'horreur (p : 176)

Finalement, il décrit physiquement ce qu'il trouve dans l'hôpital des Capucins. Janin tourne aux descriptions sur la couleur et la forme de ce que l'on perçoit dans ce lieu horifique, utilisant de nouveau des couleurs obscures et des figures et instruments excentriques.

Ce lit de misère occupe une petite salle basse, éclairée d'une seule fenêtre qui donne sur un égout ;les murs en sont grisâtres, bizarrement ornés par quelques figures obscènes échappées à l'oisiveté des malades. On voit sur le lit une mince paillasse recouverte d'une toile noire; à côté du lit sont semés çà et là, dans un triste pêle-mêle, toutes sortes d'instruments tranchants. (p : 180)

---

<sup>7</sup> Janin place l'Hôpital des Capucins au même niveau que ces deux lieux (la Morgue au chapitre IV et la Bourbe au chapitre XXVI).

<sup>8</sup> On dit que l'hôpital des Capucins est objet d'un jugement moral parce que

<sup>9</sup> Il mentionne explicitement l'idée d'une ville horifique : « c'est l'effroi, c'est l'égoïsme d'une ville ravagée de la peste »(pp : 175-176)

Ces descriptions dégoûtantes de l'endroit viennent aussi accompagnées des descriptions des « habitants » de cette ville horrible, et concrètement des femmes de l'hôpital qualifiées de « malheureuses femmes ». Ce sont des gens directement liés à l'espace (p : 170).

C'était partout, et sur tous ces visages et sur toutes ces âmes, la même lèpre, la même honte, la même fange infecte, le même désespoir. Ah ! Me disais-je, tu veux de l'horreur ; ah ! te voilà à la poursuite de toutes les infamies ! (p : 177)

La description des gens (surtout les femmes) qui étaient dans cet hôpital, ainsi que la froideur des médecins, froideur reprise dans le cimetière de Clamart au chapitre XXIX ; provoquera un dégoût plus intense chez le lecteur qui aidera à créer cette atmosphère horifiante qui entoure l'hôpital des Capucins.

Hélas ! À peine sur l'escalier, je rencontrais des nourrices infectées par le frêle nourrisson qu'elles tenaient encore sur leur sein flétri, plutôt avec un regard de pitié que de colère ; de pauvres filles de la campagne, pleurant en ne concevant rien à leur maladie(...) Quoi ! la femme qui nourrit un enfant de son lait ; quoi ! la jeune fille qui s'abandonne à son amour ; quoi donc ! l'honnête femme qui se fie à son mari ; quoi ! Celles-là aussi atteintes de cet horrible mal ? (pp : 177-178)

Ce chapitre finit en montrant, pour la dernière fois, la froideur de ce lieu et ses personnages.

Quand l'opérateur en eut fini avec le fer, il employa le feu: Il brûla impitoyablement toutes ces plaies saignantes, regardant par intervalle son affreux ouvrage avec la complaisance d'un jeune peintre qui achève un paysage. Puis, avec une voix dure : —Fais place à une autre, coquine (...) Elle se leva, pâle et souffrante, marchant à peine, insolente encore; une autre malade l'avait déjà remplacée que je ne m'étais pas aperçu qu'elle avait disparu. (p : 182).

Le narrateur sort de l'hôpital des Capucins et taxe de « lieu funeste » ce lieu, après toutes les horreurs vues. L'horreur liée à l'hôpital des Capucins continue dans le chemin de retour, décrit comme un borborygme plain d'eau ajouté à un sarcasme de la part du narrateur à propos du nom de la rue de l'hôpital des Capucins.

Je ne saurais dire comment je sortis de ce lieu funeste [...] vers le milieu de la rue de la Santé (la Santé ! amère dérision, trait d'esprit de quelque conseiller municipal), sur le bord des boues éternelles qui l'encombrent(...) et elle restait assise sur la borne, les pieds dans de vieilles pantoufles qui prenaient l'eau de toutes parts. (pp : 183-185)

Dans ses déplacements, Janin utilise les trajets pour introduire ou compléter les descriptions des lieux horribles mis en scène. C'est le cas du chemin vers la morgue, du chemin de retour de l'hôpital des Capucins et du chemin vers le lupanar où Henriette va travailler.

Le chemin au lupanar est décrit comme une route « horrible » et « fatale ». Le lupanar est présenté comme un lieu où Henriette doit aller en dernier recours. C'est le seul lieu où elle peut être acceptée après sa sortie de l'hôpital des Capucins. Ça relie l'idée sur l'horreur de l'hôpital des Capucins et l'horreur du Lupanar.

Mais à présent qu'elle est chassée, même de l'hôpital, à présent qu'elle a perdu sa dernière protectrice, l'horrible maladie qui l'avait protégée, à présent où ira cette fille? Quelle maison voudra la recevoir, si pâle, si pauvre, si faible, si mal vêtue? À quel seuil hospitalier ira-t-elle demander un lit et du pain? (p : 199)

Cette horreur augmente de plus en plus, chaque endroit horrible visité est pire que l'antérieur. Janin utilise les lieux pour montrer une dégradation de plus en plus forte.

D'abord le lupanar est présenté moralement quand le narrateur souligne qu'il s'agit d'un lieu de « vice misérable », de crime, situé dans le quartier « le plus riche et le plus corrompu » de la ville où les gens qui travaillent là ont une profession « décevante ».

Dans le lupanar, Janin réutilise la description de la porte ouverte comme dans le cas de la morgue. L'endroit est décrit comme une maison « suspecte » venimeuse, obscure dans son intérieur, sombre et triste. Tout ce que le narrateur raconte à propos de ce lieu est triste et languissant :

c'était le calme de l'opprobre, c'était le silence de la honte(...) comme si la ruine et la douleur étaient les dignes prospectus de ces maisons suspectes !(...) l'escalier' était sombre et sale, une vieille femme qui portait le deuil<sup>10</sup>(...) Quoiqu'il fit grand jour, cette chambre était éclairée par une lampe, dont le douteux reflet livrait un triste et languissant combat à un rayon de soleil égaré là, pâle et pluvieux, qui pénétrait à travers un trou pratiqué tout au haut des volets (pp : 206-207)

Le thème de l'obscurité et le crime est constamment répété pour bien décrire le lieu. Le narrateur met l'accent sur la comparative entre ce qui entre dans le Lupanar et ce qui ne peut pas y entrer; dans ce cas, le soleil. Le soleil est vu dans cette description comme le symbole de la clarté, de la paix, de la santé, face à tous les éléments avant mentionnés

---

<sup>10</sup> Le narrateur fait référence à la noirceur des vêtements de cette femme. Tout dans cet endroit renvoie au noir, à l'obscurité.



(le bourreau, l'assassin, l'espion<sup>11</sup>, etc.) ; qui joueront le rôle d'être figures complètement antagoniques au soleil : figures d'obscurité, d'insécurité, figures dangereuses.

... chacun pouvait entrer librement dans cette maison, le bourreau, le repris de justice, l'assassin, l'espion lui-même, tout, excepté le soleil (p : 207)

Dans le chapitre suivant (XIX *Sylvio*), on insiste sur les descriptions du lupanar : « porte fatale », « lieu funeste ». Il décrit les habitants qui habitent dans le même quartier comme « pâles et échevelées » et « hypocrites ». (p : 222)

Le lupanar est vu comme le lieu le plus indigne et horrible —du point de vue de la morale— de tout le roman. Par rapport au cachot ou au cimetière de Clamart, le lupanar reste, d'après le narrateur, comme le lieu fatal par excellence.

Dans le lupanar, Henriette et le narrateur font la connaissance de Madame de Saint-Phar, une femme mentionnée au début du chapitre XVIII *Lupanar* comme une femme très connue parmi la société, la maquereille du lupanar, la seule femme qui peut accueillir Henriette. La seule mention de son nom présente déjà un manque de respect. Cette femme, comme la reste de femmes qui sont chargées du bordel, représenteront la plus indigne couche sociale : les femmes qui tirent profit des femmes sans ressources. Ces femmes se présentent dans un endroit décrit comme un petit salon obscur. L'endroit symbolise la cruauté et perversité de ces trois femmes. Elles sont aussi chargées de rappeler à l'amant l'image de la plaine de Vanves, image qui souligne la décadence d'Henriette. Après une tentative pour sauver Henriette, le narrateur décrit comment les trois femmes contemplent Henriette comme si elle n'était qu'une proie.

Autour d'une table de ce petit salon, étaient assises trois femmes. d'une honnête apparence, elles discutaient sur un livre en partie double, balançant avec soin les profits et les pertes. C'étaient, en effet, les trois associées de cette entreprise commerciale, deux mères de famille qui se partageaient les dividendes de cette affaire, avec beaucoup de conscience et de scrupule(...) Les trois femmes, m'entendant parler ainsi, se regardèrent avec grande inquiétude, Cette proie était trop belle pour qu'elle pût leur échapper (p : 207-213)

Après le lupanar, le chemin d'Henriette nous conduit au cachot. Le cachot est un lieu horrible, mais moins fatale que le lupanar au même temps que plus dégoûtant. Henriette

---

<sup>11</sup> Dans le chapitre VIII *Traité de la laideur morale*, la figure de l'espion est déjà mentionnée comme une figure triste et décevante.

va passer beaucoup de mois enfermée là, et Janin composera un lieu horrifiant avec certains éléments déjà vus dans la description de quelques autres lieux: l'obscurité, l'absence d'objets, l'humidité, la mousse. Le cachot est surnommé « l'enfer ».

Dans ce lieu abominable qu'on pourrait appeler l'enfer, si on ne craignait pas de calomnier l'enfer, j'entendis des gémissements et des cris de joie (p : 236)

Cette assimilation aux enfers marquera une tendance descriptive de la prison où Henriette sera enfermée. La prison est décrite comme un lieu sous terre, abandonnée, avec un soupirail comme seule foyer pour la lumière et un lit à paille comme seul objet. À côté du cachot il n'y a qu'un banc complètement pourri et moisi où le narrateur y passera les jours contemplant Henriette.

Le cachot où elle était renfermée, à triple serrure, était enfoncé profondément dans la terre, à l'angle d'une cour abandonnée ; à l'entrée du soupirail, un banc vermoulu et recouvert d'une mousse épaisse comme d'un beau tapis vert(...) Je connais ce banc comme je connais le banc de pierre hospitalier de la maison paternelle; je vivrais mille ans, que je pourrais décrire encore ce bois recouvert de la mousse verdâtre et gluante qui suinte dans les prisons. (p : 237)

Le protagoniste insiste sur l'idée de l'obscurité et de l'humidité, deux composantes qui éveillent chez lui l'horreur et la tristesse :

Ces murs humides, cette lumière blafarde, cette paille en lambeaux(...) comment aurais-je pu conserver ma colère en présence de ce tableau lamentable ? (...) Alors la condamnée, agenouillée et la tête penchée sur cette eau fumante, en respirait la bienfaisante vapeur (...) laissant tomber sur la terre humide le reste de ce pain si dur (pp : 238-241)

Dans le cachot, on se trouve avec le personnage du geôlier, qui va octroyer la prison d'une atmosphère beaucoup plus obscure et tordue<sup>12</sup>. Le geôlier crée cette ambiance dégoutante à l'aide du lexique : « hideux », « dents aiguës », « inintelligible langage », « épaisses lèvres », « large sourire » (p. 245). Il est un homme difforme, tout ce qu'on sait sur son passé est qu'il a vécu dans la prison dès qu'il est enfant, qu'il aura un fils

---

<sup>12</sup> En fait, le narrateur ne peut cataloguer le geôlier en tant que homme. « Cet homme, mais peut-on l'appeler un homme ? » (p. 244)

difforme avec Henriette<sup>13</sup> et qu'il sera celui qui va guillotiner Henriette, la mère de son fils. La présence du geôlier va toujours corrompre les scènes où il apparaît<sup>14</sup>.

Justement comme la figure de la jeune fille innocente, la figure du bourreau sera aussi un personnage classique dans la littérature gothique anglaise qui a inspiré le genre frénétique français. « Le bourreau est omniprésent dans le romantisme frénétique, mais chaque roman présente une variation sur le type » (Pézar, 2017) « Quand victime et bourreau il y a, l'opposition stricte entre l'innocence et le mal, qui caractérise le roman noir, se trouve mise à mal » (Pézar, p : 45)

« nous a[y]ons vu tant de fois le bourreau, la bourrelle, et les petits et le valet de la maison du bourreau, et puis son fils, et puis sa fille, et puis le bourreau amoureux, et puis le bourreau prophète, et puis le bourreau honnête homme[...]» (L'Européen, 1832)

La suivante destination que le narrateur visitera sera la Salpêtrière, l'autre maison hospitalière visitée dans le roman après les Capucins. La Salpêtrière est premièrement mentionnée quand Henriette rentre à la prison quand le narrateur raconte qu'elle est destinée à finir dans cet endroit.

Cette tête qu'on devait couper avait été jetée toute vivante dans cette fosse commune de la guillotine ou du bagne, qu'on appelle la Salpêtrière. (p : 237)

Exactement comme l'hôpital des Capucins, la Salpêtrière sera décrite comme une ville. Cette ville présentera une population complètement isolée.

La Salpêtrière est un village entier, peuplé comme une ville; mais, grand Dieu ! Quel peuple ! Des femmes sans mari, des mères sans enfants, des aïeules sans petits-enfants, toutes sortes de décrépitudes isolées sont amoncelées dans ces murs. Cette hospitalière maison n'est ouverte qu'aux femmes vieilles ou aux femmes folles. Véritable catacombe d'ossements vivants (p : 254)

Cet endroit est le lieu où les gens vont pour mourir, indépendamment de la vie qu'ils aient menée. La Salpêtrière est un destin horrible et misérable, le pire destin pour mourir.

... il n'a plus d'autre occupation que de mourir à peu de frais(...)Voilà donc où viennent aboutir tant de vertus et tant de vices, tant d'oisivetés et tant de travaux, tant d'amours mercenaires et tant d'amours légitimes ! (...) pas un

---

<sup>13</sup> Il force pratiquement Henriette à se coucher pour qu'elle puisse être sauvée. Le narrateur, bien qu'il ait été toujours les yeux observateurs de l'histoire d'Henriette, ne peut regarder la scène où Henriette et le geôlier ont des relations sexuelles. Cela montre le profond dégoût que le geôlier émane de lui.

<sup>14</sup> En fait, les moments les plus amoureux du roman sont contaminés par sa présence, soit quand Henriette avoue son amour pour le narrateur, soit quand le narrateur assure qu'il va protéger le fils d'Henriette.

moyen d'échapper à cette destinée de pauvreté, d'abandon, de vice !-Nul espoir !Nul bonheur !Pauvre petit être, qui seras trop heureux, après quatre-vingts ans de faim, de travail et d'abandon, d'obtenir enfin un lit à la Salpêtrière et un sac en lambeau pour linceul !(pp : 255-257)

Entre la Salpêtrière et le cimetière, il y a la Bourbe : un lieu de perdition où les filles qui sont devenues mères y vont. Henriette ira à la Bourbe avant d'être guillotinée.

La Bourbe est le dernier refuge des filles pauvres qui sont devenues mères, des jeunes épouses dont le mari est un joueur, des femmes condamnées à mort que le bourreau attend à la porte. À la Bourbe, la misère enfante la misère, la prostitution enfante la prostitution, le crime enfante le crime. (p : 283)

Finalement, le *locus horribilis* aura son apothéose à la fin du roman, dans le cimetière de Clamart.

Clamart est un cimetière surnommé par le narrateur comme « un morceau de terre dans lequel on fait semblant d'enterrer quelque chose » (p : 303). Le cimetière de Clamart est un cimetière d'indésirables, des pécheurs refusés au Ciel ; il s'agit d'un lieu qui n'est pas béni, proclamé par l'auteur comme « un amphithéâtre de dissection » (p : 303), c'est que nous renvoie aux amphithéâtres romains, tout comme la Barrière du Combat du chapitre I, où l'âne a été abattu. Ces deux lieux renvoient à la même idée : Henriette et son âne sont liés par la même métaphore sur l'espace. Le lieu est profondément chargé de sens: tous les deux ont fini dans un lieu où leur mort a été un spectacle cruel et horifique.

Le cimetière est décrit au moyen d'un schéma similaire à ceux qu'on a vus auparavant : l'obscurité, le dégoûtant, les objets rares et macabres sont présents et les objets qui sont symboles de paix et calme sont absents (croix tombées, absence des fleurs). Le cimetière présente aussi un nouvel élément : la légende autour ce lieu.

Par hasard on a planté là-dedans plusieurs croix qui sont tombées d'elles-mêmes. Jamais les prières des morts n'y retentissent jamais une fleur n'y est jetée ;siquelqu'un s'agenouille en ces lieux, il entend des voix invisibles qui hurlent à ses oreilles (pp : 303-304)

Le cimetière présente aussi les gouttes de sang dans la terre. Ces gouttes de sang donnent au lieu un aspect encore plus dégoûtant et troublant. Les gouttes de sang symbolisent le guillotinement récent.

... la terre fut arrosée de quelques gouttelettes sanglante(...) Hélas ! Le sang et le lait coulaient à la fois de ce beau corps. Mais arrivé à cette même place où se

voyaient encore quelques gouttes de sang, il n'y avait déjà plus de tombe. (pp : 307-318)

Dedans, il se trouve la tombe d'Henriette, décrite comme une fosse pas très profonde. Cette description de la fosse crée une idée macabre autour du cimetière, de l'acte là-commis.

-Vous y allez nonchalamment, brave homme, et votre fosse n'est guère profonde, à ce qu'il me paraît.

-J'y vais comme je puis, me répondit-il; quant à la fosse; m'est avis qu'elle; sera toujours assez profonde pour ce qu'on en veut faire; et d'ailleurs le, mort y resterait jusqu'à la fin du monde qu'il ne donnerait pas de contagion; d'ordinaire, nous n'avons pas de pestiférés ici, ce sont tous des gaillards aussi sains que vous et moi. (p : 305)

Ce « champ inhospitalier » se présente comme le cimetière des suppliciés. Cette description déplace le lecteur à un champ plain de douleur, d'obscurité, de tristesse et de cruauté, où ces pauvres suppliciés ne trouvent pas de repos. La science se présente dans ce lieu comme la plus grande cruauté du monde, comme le domaine le plus égoïste. Les médecins vont à Clamart pour exhumer les cadavres. La recherche scientifique s'oriente vers son propre intérêt, vu dans la dernière scène du roman, quand les médecins ont volé le corps d'Henriette.

Dans ce champ inhospitalier la sépulture n'est qu'un vain simulacre (...) Mais parmi les crimes humains, la science nouvelle n'en veut guère qu'aux plus horribles crimes. À peine le bourreau a-t-il porté sur une tête sa main sanglante, que le médecin arrive pour compléter l'œuvre du premier exécuteur (...) Mais arrivé à cette même place où se voyaient encore quelques gouttes de sang, il n'y avait déjà plus de tombe. Cette fosse vide et à demi comblée avait lâché sa Proie ; L'école de médecine avait volé le cadavre (...) J'avais pu la disputer à la corruption, à la maladie, à la misère, à la prostitution, au bourreau, au fossoyeur... je l'aurais disputée aux vers du tombeau mais allez donc l'arracher au scalpel du chirurgien ? (pp : 304-319)

L'horreur de ce « maudit lieu » n'est pas seulement dans l'espace mais aussi dans les actes. L'exhumation des cadavres, l'absence d'accompagnateurs, le fossoyeur ivre qui danse sur la tombe d'Henriette, font aussi partie de l'horreur de ce lieu.

Et ici, au contraire, dans ce maudit lieu, rien ; pas un petit convoi, pas un parent qui pleure, pas un bouquet à vendre ! (...) le brave homme se mit à danser sur la fosse, en reprenant sa chanson *„J'aime mieux boire !* (pp : 306-317)

Le cimetière présente donc des personnages qui seront chargés de donner un aspect obscur au lieu, comme le fossoyeur ivre, les médecins égoïstes, ou la foule bavarde du cimetière, qui octroient à Clamart une ambiance de froideur humaine.

Ce lieu clôturé le roman, c'est l'apothéose du *locus horribilis*, c'est un endroit où règnent l'obscurité, le péché, le dégoûtant, les cadavres, les objets macabres, la cruauté des gens liés à cet espace, les maladies ; tous ces éléments qui avant étaient distribués dans les différents endroits visités se concentrent dans un même lieu, pour créer le plus horrible espace vu dans tout le roman, le *locus horribilis* par excellence. Une atmosphère de peur parfaite pour effrayer et choquer les lecteurs.

Comme on a vu, les lieux que Janin met en scène dans *L'âne mort et la femme guillotinée* sont très liés aux personnages trouvés dans ces endroits et qui donnent à ce lieu un aspect plus dégoûtant. C'est le cas par exemple de l'âne et la Barrière du Combat, du geôlier dans le cachot, de Madame de Saint-Phar et le lupanar, du fossoyeur dans Clamart ; cette stratégie concerne également des groupes humains, tels que les malades dans les Capucins, la population de la Salpêtrière ou les médecins à Clamart.

#### **4. Conclusion:**

Jules Janin utilise dans son œuvre *L'âne mort et la femme guillotinée* le *topos* du *locus horribilis* pour éveiller un sentiment d'horreur chez le lecteur. En tant que petit romantique, Janin cherche la provocation et le bouleversement, en participant dans la vogue romantique qui cherche une esthétique bouleversante ; vogue qui répondait au besoin parmi le public des ressentir des émotions fortes. Grâce à ce besoin le genre frénétique naît. Ces sentiments sont obtenus à travers les espaces mis en scène dans son œuvre, comme élément principal pour générer l'horreur dans beaucoup des situations dans le roman.

*L'âne mort et la femme guillotinée* présente une série d'endroits visités par le narrateur de l'œuvre : la Barrière du Combat, la Morgue, le salon d'une maison, l'hôpital des Capucins, la Bourbe, le lupanar, le cachot, la Salpêtrière et Clamart. Dans ces endroits, le protagoniste devra lutter contre l'horreur et continuer son trajet spatiale, en situant le lecteur dans des lieux de plus en plus terrifiants.

Henriette est toujours présente dans les endroits horrible visités par le narrateur, elle est en fait la causante de que le narrateur visite des endroits tels que la Morgue, le Cachot,

l'hôpital des Capucins, la Salpêtrière ou Clamart. Elle est donc le moteur de l'intrigue, l'amoureux poursuit toujours les pas de son aimée. Par le biais de la rencontre avec la femme aimée comme élément indispensable dans tous les endroits horribles présentés, Janin utilise l'espace pour faire un parcours qui évolue progressivement dans l'horreur jusqu'au dernier scénario : Clamart, qui offre une récapitulation de tous les éléments horribles vus pendant l'histoire et qui sera décrit comme le lieu le plus horrifiant du roman. L'espace joue donc un rôle clé dans la création de l'apothéose horrible.

Il est fréquent de trouver dans ces espaces certains personnages variés qui contribuent à la création de l'horreur dans l'espace : des personnages sans lesquels l'endroit visité ne serait pas complet ou vraisemblable dans le cadre de l'horreur : le scientifique du salon, les médecins de l'hôpital, le geôlier du cachot, Madame de Saint-Phar dans le lupanar et le fossoyeur de Clamart. La présence de personnages obscurs, difformes et mystérieux aident constamment à la configuration de cette atmosphère troublante, et ces êtres constituent parfois le seul élément terrifiant.

En outre, on peut trouver non seulement un petit groupe de personnages mais aussi tout un collectif, un group nombreux de personnes qui fonctionnent en tant que « société » du lieu. C'est-à-dire, Janin construira, au moyen d'un seul espace doué de connotations effrayantes et peuplé de gens qui partagent la même casuistique pénible, des « petits villages » où l'horreur jouera le rôle principal.

Ce roman connaît un grand succès dès sa publication en 1827. Le traitement de l'horreur dans ce roman fera de Jules Janin un auteur très représentatif du mouvement frénétique français.

## 5. Bibliographie

Bermejo Larrea, Esperanza (2012), « Regards sur le *locus horribilis*. Manifestations littéraires des espaces hostiles » *Prensas de la Universidad de Zaragoza -Humanidades*, 99, 274 p.

Bussière, Auguste (1837), « Poètes et romanciers modernes de la France – Jules Janin », *Revue des Deux Mondes*, 9, 196-227. [En ligne] : [https://fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A8tes\\_et\\_romanciers\\_modernes\\_de\\_la\\_France\\_%E2%80%93\\_Jules\\_Janin](https://fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A8tes_et_romanciers_modernes_de_la_France_%E2%80%93_Jules_Janin) Consulté le 25 avril 2021.

« Contes bruns » (1832), *L'Européen*, 13, t. I, p. 200.

Janin, Jules (1865), *L'âne mort et la femme guillotinée*. Paris : Michel-Lévy.

Janin, Jules (2016), *L'âne mort et la femme guillotinée*. Torrazza Piemonte : Amazon Italia Logistica S.r.l

Liouville, Matthieu (2008), « Romantisme et auto-satire », *Mauvais genre: la satire littéraire moderne*, 93-102. [En ligne] : <https://books.openedition.org/pub/6632?lang=fr> Consulté le 25 avril 2021.

Pézar, Émilie (2013), « La vogue romantique de l'horreur : roman noir et genre frénétique », *Romantisme*, 2, n° 160, 41-51. [En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2013-2-page-41.htm>. Consulté le 05 mars 2021.

Pézar, Émilie (2017), « Un genre fondé sur « le goût de l'atroce ». Le romantisme frénétique », *Les colloques, Les genres littéraires, les genres cinématographiques et leurs émotions*[En ligne] : <https://www.fabula.org/colloques/document4094.php>

Steinmetz, Jean-Luc (1978), *La France frénétique de 1830*. Paris : Phébus.

Zielonka, Anthony (1988), « Les préfaces, prologues et manifestes des « Petits Romantiques » » *Romantisme* pp. 71-81 [En ligne] : [https://www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1988\\_num\\_18\\_59\\_5477](https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1988_num_18_59_5477). Consulté le 28 avril 2021